

1. CUESTIONES FUNDAMENTALES PARA EL ESTUDIO DE EL DECAMERÓN (JORNADA VII)

1. 1. BOCCACCIO Y SU ÉPOCA

Giovanni Boccaccio nació en de 1313. Pudo haber nacido en Florencia, en Certaldo o, incluso, según algunas fuentes, en París, lugar al que su padre debía desplazarse a menudo por razón de su trabajo. Se sabe que su infancia transcurrió en Florencia hasta 1325 o 1327. En 1331 conoció a una dama napolitana de la que se enamoró apasionadamente a la que inmortalizó con el nombre de *Fiammetta* («Llamita») y a la que cortejó sin descanso con canciones y sonetos. Bajo su influencia escribió Boccaccio sus novelas y poemas juveniles. Se sabe que fue Fiammetta la que puso fin a la relación entre los dos, y que la ruptura le causó a Boccaccio un hondo dolor.

En diciembre de 1340, después de al menos trece años en Nápoles, tuvo que regresar a Florencia a causa de un grave revés financiero sufrido por su padre. Entre 1346 y 1348 vivió en Rávena. En 1348 regresó a Florencia, donde fue testigo de la peste que describe en el *Decamerón*. En 1351 le fue confiado el encargo de desplazarse a Padua, donde vivía Petrarca, a quien había conocido el año anterior, para invitarlo a instalarse en Florencia como profesor. Entre ambos escritores nació una sincera amistad que se prolongaría hasta la muerte de Petrarca, en 1374. En el último período de su vida recibió del ayuntamiento de Florencia el encargo de realizar una lectura pública de *La Divina Comedia* de Dante, que no pudo concluir a causa de la enfermedad que le causó la muerte el 21 de diciembre de 1375.

La obra de Boccaccio se enmarca en la **transición entre la Edad Media y el Renacimiento**. Aunque sus escritos aún poseen rasgos medievales, el autor del *Decamerón* inaugura, junto con Dante y Petrarca, el Renacimiento para la literatura europea. **Durante los siglos XIV y XV** (y para ciertos factores ya desde el XIII), la sociedad medieval va experimentando **cambios en todos sus órdenes**: estos cambios, graduales y paulatinos, la van llevando progresivamente **hacia el Renacimiento**.

Florencia será el centro de esos cambios, tomando el testigo de Provenza. En estos siglos Florencia se convierte en una república independiente, en la que **la burguesía comercial y los grandes gremios sustituyen a las viejas familias aristocráticas** en el gobierno de la ciudad y extienden su influencia a toda Europa. Se trata de **un periodo de enorme riqueza artística y literaria**, cuyos representantes principales son **Dante, Petrarca y Boccaccio**.

Son pocos los datos fidedignos sobre la vida de **Dante**: su amor por Beatriz, a la que conoció siendo niños, y su dedicación a la política, que lo condujo al destierro del que nunca regresó y en el que encontró la muerte en Rávena, en 1321. Su obra más importante, una de las obras fundamentales de la literatura occidental de todos los tiempos, es la *Divina Comedia*. Es una obra extensa, articulada en torno al número tres, como imagen de la Santísima Trinidad. Está compuesta por tres partes, cada una de ellas formada por treinta y tres cantos, salvo la primera, que tiene uno más que sirve como introducción. Narra Dante su viaje por las tres regiones de ultratumba de la religión cristiana: el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso.

Al contrario que Dante, de la vida de **Petrarca** existen abundantes datos: intelectual de prestigio, vinculado a diversas cortes italianas, tuvo, como Dante, un gran amor, Laura, a la que dedica su *Cancionero*. Escribió indistintamente en latín y en “lengua vulgar”. En italiano compuso su obra mayor, el *Cancionero*, escrita durante más de cuarenta años. Dedicada a Laura, en ella desarrolla Petrarca su concepción del amor, el **petrarquismo**, que tendrá una enorme influencia en la literatura posterior: devoción a la amada, aceptación del sufrimiento que ello supone, muerte de la amada, deseo de salvación a través del amor... La obra está compuesta por 366 poemas, distribuidos en dos secciones tituladas “**In vita**” e “**In morte**”, además de un soneto prólogo y una canción final dedicada a la Virgen María.

Junto a Boccaccio, Dante y Petrarca figuran entre los precursores que anticipan en el siglo XIV una nueva concepción del mundo centrada en el hombre y su creatividad. Los tres autores sentaron las bases tanto del Humanismo como del Renacimiento.

1.2. EL DECAMERÓN Y LA OBRA LITERARIA DE BOCCACCIO

Como sus contemporáneos Dante y Petrarca, Boccaccio es autor de obras en latín y en italiano. Entre sus **obras latinas** destacan *Genealogia deorum gentilium*, una de las más completas recopilaciones de leyendas de la mitología clásica. *De casibus virorum illustrium*, una obra con la que se intenta demostrar la caducidad de los bienes mundanos y la arbitrariedad de la fortuna recurriendo a una serie de historias protagonizadas por personajes de todas las épocas. Y *De claris mulieribus*, una serie de biografías de mujeres ilustres.

Sus **obras en italiano** son: el *Filocolo*, *La caza de Diana*, el *Filostrato* o la *Teseida*. La más significativa es el *Corbacho*, un relato cuya trama, tenue y artificiosa, no es más que un pretexto para un debate moral y satírico. Tanto por su tono como por su finalidad, la obra se inscribe en la tradición de la literatura misógina. La composición tiene su origen en un enamoramiento poco exitoso de Boccaccio.

El *Decamerón* es un libro constituido por cien cuentos, algunos de ellos novelas cortas, terminado por Giovanni Boccaccio en 1351, alrededor de tres temas: el amor, la inteligencia humana y la fortuna. El autor italiano emplea una técnica heredada de la tradición oriental: parte de una historia y de un narrador principal (como Sheherezade en *Las Mil y una noches*) que, a lo largo de varias jornadas, va engarzando las cien historias que componen el texto. Para engazar todas las historias, Boccaccio estableció un marco de referencia narrativo: la obra se inicia con una descripción de la peste bubónica, la epidemia que golpeó Florencia en 1348, argumento que da ocasión a que un grupo de siete jóvenes mujeres y tres hombres, que huyen de la plaga, se refugien en una villa en las afueras de Florencia. Para pasar el tiempo, cuentan historias.

Cada día, uno de los jóvenes es nombrado *rey* de los demás, con el encargo de organizar las narraciones, así como de proponer un tema sobre el que éstas han de versar. De este modo, cada miembro del grupo cuenta una historia por cada una de las diez jornadas que pasan en la villa (de ahí proviene el nombre en griego que da título al libro: *déka* 'diez' y *hēméra* 'días') hasta completar las cien narraciones.

El *Decamerón* rompió con la tradición literaria y, por primera vez en la Edad Media, Boccaccio presentó al hombre como artifice de su destino, más que como un ser a

merced de la gracia divina. Con esta obra, además, Boccaccio desarrolla el tradicional cuento medieval añadiéndole una dote psicológica de la que carecía, presentando al ser humano como lo que es: una persona con virtudes y defectos, con sus penas y glorias. Boccaccio pretende dotar a su obra de una cohesión interna de la que carecían las obras narrativas de su tiempo: se trata de un paso más hacia la creación de la novela moderna. Lo que hoy entendemos por *novela* es un texto de gran extensión con una estructura bien definida, coherente, con sentido unitario, que desarrolla por lo general un argumento de principio a fin. Este género, sin embargo, no aparecerá en la literatura europea hasta el surgimiento del *Lazarillo* y el *Quijote*, mucho tiempo después. El *Decamerón* no desarrolla un argumento unitario y carece de la cohesión de una novela, pero Boccaccio, consciente de las carencias de la narrativa de su tiempo, hace un esfuerzo por ir más allá de la mera recopilación de cuentos e historias: las cien narraciones que componen la obra cuentan con un hilo conductor, con unas características comunes y con unos personajes y un ambiente que sí le dan cierta unidad.

1.3. TEMAS DE LA OBRA

A lo largo de la séptima jornada, el Decamerón narra las **“las burlas que por amor o para su propia salvación las mujeres han hecho a sus maridos”**. Porque hay algo que el Decamerón pone en juego y es **la transformación de la *donna gentile ideal de Dante y Petrarca en la donna de carne y hueso equiparada al hombre***. Hombres y mujeres son iguales en lo que a valores se refiere y en su derecho a acceder a los placeres del amor y la vida.

Boccaccio desarrolla el tema del amor bajo una perspectiva exclusivamente humana: recuerda con agrado su antigua pasión amorosa y la asume sin sentimiento de culpa. El modo en el **amor** se concibe presenta rasgos propios de la época de transición en que la obra fue escrita: está aún muy alejado del amor platónico y espiritual que será característico del Renacimiento: en la mayoría de los casos se trata de un amor carnal, de una recreación en los placeres sensuales que se repite en la mayoría de las historias.

Este tratamiento que el autor da a la mujer es un rasgo que lo diferencia de sus antecesores. Ahora la mujer se equipara al hombre al tener acceso a los placeres de la vida, el amor, la libertad y la aventura

Otros temas importantes en la obra son:

La inteligencia humana. A tono con la mentalidad burguesa que empieza a imponerse en Florencia, la inteligencia aparece generalmente en forma de ingenio, de astucia, como un signo de humanismo; el humanismo propugna la razón como la herramienta más característica del ser humano y cifra en ella sus esperanzas: no son las creencias ciegas y las supersticiones las que han de redimir al hombre de su mísera condición, sino la lógica y la inteligencia, la capacidad de discernir lo bueno de lo malo, de organizar el mundo, de racionalizar la vida. **La Iglesia.** Hacia finales de la Edad Media se va gestando en Europa un movimiento de crítica y oposición a los excesos cometidos por el clero. Este movimiento hallará más tarde su máximo esplendor en el **erasmismo** y en la Reforma protestante **La Fortuna.** Es un tema recurrente tanto en las letras medievales como en las obras clásicas, aunque Boccaccio matiza su influencia con el valor del ingenio para hacer frente a situaciones adversas.

1.4. ASPECTOS FORMALES Y ESTILÍSTICOS

La compleja técnica narrativa del Decamerón se caracteriza por la interacción de **tres planos narrativos diferentes**:

- **El del autor**, especialmente en el Proemio y también las distintas introducciones y conclusiones: en este plano, Boccaccio habla de sí mismo, dirigiéndose a las lectoras
- **El de los jóvenes**: su encuentro, sus decisiones, sus aventuras... Se trata de un marco bien definido: personajes, escenario, tiempo histórico.
- **El de los propios cuentos**, cada uno de ellos con sus características propias.

Los dos primeros planos son narrados por el **narrador principal**, pero desde funciones diferentes.

- **En el primer plano, el narrador en primera persona se identifica plenamente con el autor**, y no tiene función narrativa, sino expositiva o argumentativa: Boccaccio no "narra", sino que reflexiona y expresa su ideología, su visión del mundo y del valor de la propia literatura.
- **En el segundo sí actúa como narrador: se trata de una voz en tercera persona omnisciente.**

En el tercer plano, los cuentos, identificamos a cada narrador por la introducción, es decir, sabemos cuál de los personajes está contando el cuento. Sin embargo, en sentido estricto, **este narrador no interviene como tal sino que adopta el papel de tercera persona omnisciente. En este tercer plano los jóvenes que escuchan los relatos cumplen la función de narratarios.**

En cuanto a la **técnica narrativa**, los cuentos siguen el **modelo tradicional**: linealidad, omnisciencia y desarrollo clásico en planteamiento. Nudo y desenlace. La propia historia de los jóvenes sigue también este mismo modelo. La aportación de Boccaccio – que no innovación: este sistema ya se emplea en *Las mil y una noches*–, es **utilizar una de las narraciones como marco narrativo de la segunda, con el fin de dar cohesión al conjunto.**

En lo que se refiere al **tratamiento del tiempo** y los **marcos escénicos**, contrasta la definición, unidad y concentración de la historia de los jóvenes con la variedad de espacios, escenarios y tratamientos de los cuentos. Lo mismo ocurre con los **personajes**. El realismo del *Decamerón* alcanza a los personajes y los ambientes, además de, como ya se ha visto, al lenguaje popular. Por las páginas del libro pululan frailes, mendigos, jóvenes y viejos, mujeres de dudosa moral y toda suerte de individuos característicos de la sociedad del momento.

La principal característica estilística del *Decamerón* es el **contraste**:

- Por una parte, se observa un **estilo más retórico**, con periodos elegantes, oraciones amplias y a veces complicadas, lenguaje propio de la prosa cortés con resonancias latinas. Este estilo es propio del marco narrativo –la historia de los jóvenes– o el Proemio.

- Por otra, aparece un **lenguaje más crudo y realista**, en la descripción de la peste o en los cuentos.

1.5. ORIENTACIONES PARA EL COMENTARIO CRÍTICO

RELACIÓN CON OTROS MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS Y CULTURALES

Influencia de Boccaccio en la literatura europea

Bajo la influencia de Boccaccio, **Chaucer** escribe *Los cuentos de Canterbury*, una recopilación de relatos enmarcados por una situación que les confiere unidad, siguiendo el modelo del *Decamerón*. En este caso se trata de un grupo de peregrinos que se dirigen a la tumba de Thomas Beckett y coinciden en una posada; allí el mesonero propone que cada peregrino narre cuatro historias, dos camino de ida y otras dos camino de vuelta, reservando un premio para el mejor narrador.

Influencia de Boccaccio en la literatura española

El *Decamerón*, es sin duda la obra más influyente de Boccaccio En España, hay menciones de la obra ya desde 1440, y en la biblioteca de El Escorial se conserva el manuscrito más antiguo de la obra en lengua castellana, de mediados del siglo XV. La primera edición castellana de la obra data de 1496, en Sevilla; siguieron después las de Toledo (1524), Valladolid (1539) y Medina del Campo (1543). Desde entonces han sido numerosísimas las ediciones de la obra. El género del relato o novela corta –del italiano *novella*, que pasó al español como «novela»– tardó en cuajar en la literatura castellana.

La importancia del *Decamerón*

El Decamerón rompió con la conservada tradición literaria de relatos místicos e hizo de Boccaccio el padre de la novela moderna, al desarrollar el tradicional cuento medieval añadiéndole una dote psicológica de la que carecía, presentando al ser humano como lo que es: una persona con virtudes y defectos, con sus penas y glorias.

Boccaccio pretende dotar a su obra de una cohesión interna de la que carecían las obras narrativas de su tiempo: se trata de un paso más hacia la creación de la novela moderna. Lo que hoy entendemos por *novela* es un texto de gran extensión con una estructura bien definida, coherente, con sentido unitario, que desarrolla por lo general un argumento de principio a fin. Este género, sin embargo, no aparecerá en la literatura europea hasta el surgimiento del *Lazarillo* y el *Quijote*, mucho tiempo después. El *Decamerón* no desarrolla un argumento unitario y carece de la cohesión de una novela, pero Boccaccio, consciente de las carencias de la narrativa de su tiempo, hace un esfuerzo por ir más allá de la mera recopilación de cuentos e historias: las cien narraciones que componen la obra cuentan con un hilo conductor, con unas características comunes y con unos personajes y un ambiente que sí le dan cierta unidad.

Por primera vez en la Edad Media, Boccaccio presentó al hombre como artífice de su destino, más que como un ser a merced de la gracia divina.

El Decamerón y otras manifestaciones artísticas

Además de en la música y en la pintura (Botticelli), la obra de Boccaccio ha tenido especial relevancia en el cine. Llevada a la pantalla en varias ocasiones, destaca especialmente la versión de 1971 de Pier Paolo Pasolini, con la que inició su "trilogía de la vida", completada después con Los cuentos de Canterbury y Las mil y una noches.

TEMAS PARA LA VALORACIÓN PERSONAL

- Comparación en el tratamiento del tema del amor: se pueden recordar las características de la visión del amor en la Jornada VII (carnalidad, dimensión humana, alejamiento de los conceptos petrarquista y platónico del amor), y compararlos con las concepciones de otros autores: el petrarquismo formal en Romeo y Julieta, que contraste con el carácter absoluto y rebelde de sus sentimientos, que los llevan a enfrentarse a sus familias, a la sociedad y hasta a la muerte; el amor idealizado de Werther, que le confiere el valor de héroe romántico, ser privilegiado capaz de experimentar el amor verdadero al alcance sólo de unos pocos; el amor como juego de Alexei, en El jugador, a merced de las veleidades caprichosas de Paulina; o las dos caras del amor para Baudelaire: como fuerza redentora capaz de salvar al poeta del Spleen, y también como fuente de pecado, vileza y abyección.
- El valor individual de la mujer. Tal vez el rasgo de mayor modernidad en la Jornada VII. Boccaccio atribuye a la mujer las mismas cualidades que el hombre, sus mismos deseos y sus mismos derechos, y también su misma inteligencia. Es evidente el rechazo de Boccaccio de las convenciones sociales de su época en torno a la mujer: matrimonios impuestos, sumisión al marido, represión religiosa hacia el amor como hecho biológico, humano y natural. Se puede contrastar con otras presentaciones femeninas en otros autores, o con la situación social de la mujer en la actualidad, tras muchos siglos de evolución.
- La literatura como medio de crítica de la hipocresía social y religiosa. Recordar otros casos, como Dostoievski, Baudelaire, Kafka o Patricia Highsmith.

ARGUMENTO DE LA JORNADA VII

1. GIANNI LOTTERINGHI Y EL FANTASMA (Emilia). El regreso inesperado de un marido arruina la velada que la esposa tenía preparada para con su amante. Cuando éste se presenta y llama a la puerta, la mujer convence al marido de que los golpes lo provoca un fantasma y, para conjurarlo, recita en voz alta lo que en realidad son las instrucciones para que el astuto galán vaya al patio y se coma la cena que ella le tenía preparada.

2. LA VENTA DEL TONEL (Filóstrato). Al ser sorprendida en casa por la llegada del marido cuando está con su amante, la napolitana Peronella simula que el mozo es un comprador de una gran tinaja que tienen. Siguiendo la corriente, el amante dice que la

tinaja no está lo suficientemente limpia y el marido se mete dentro a limpiarla. Y mientras está frotando, el amante monta a Peronella, que lo celebra al tiempo que da instrucciones al marido para que siga limpiando.

3. EL CONJURO DE LOS GUSANOS (Elissa) Un fraile enamorado de una casada ahuyenta los últimos escrúpulos de ésta por el hecho de ser padrino de su hijo, o sea, casi hermano de ella, razonando que "si vuestro marido, que es más pariente de vuestro hijo que yo, se acuesta con vos, yo que lo soy menos podré hacer lo mismo o más".

4. LA PIEDRA DEL POZO (Lauretta). Tras comprobar que viene de casa de su amante, Tofano impide la entrada en casa de su esposa Ghita. Ella le ruega y finalmente amenaza con echarse a un pozo si no abre, pero lo que hace es arrojar una pieza a las aguas para que crea que se ha tirado y luego hace creer al vecindario que el infiel es él.

5. EL CELOSO CONFESOR (Fiammetta). Un marido toma el lugar del confesor de la mujer y ésta, que se da cuenta de quién es, le dice que todas las noches recibe la visita de un cura. El marido pasa entonces las noches en la puerta esperando al ficticio cura mientras ella hace entrar por otro lugar a su verdadero amante.

6. LOS TRES HOMBRES DE ISABELLA (Pampinea). Cuando Isabella está acostada con su joven amante, aparece un antipático pretendiente y, para que no se ponga agresivo, le hace pasar a la alcoba mientras esconde al primero. Llega entonces de manera inesperada el marido e Isabella salva la situación diciendo al pretendiente que finja que está persiguiendo a alguien. Así lo hace delante del marido. Cuando se va, la mujer saca a su amante y éste finge que se ha tenido que refugiar allí para librarse del furioso ataque del otro. El marido se lo cree todo.

7. CORNUDO Y APALEADO (Filomena). El joven Ludovico entra en la alcoba de la dama Beatrice, tal como ambos habían planeado, pero encuentra que el marido está acostado al lado de ella, dormido. La dama le agarra la mano para que no escape y dice al marido que Ludovico ha tenido esa tarde la desfachatez de citarla para esa misma noche en el patio. El marido baja a comprobarlo y los amantes aprovechan para solazarse. Luego, siguiendo las instrucciones de Beatrice, Ludovico va al encuentro de su amo y le da una somanta de palos simulando que cree que se trata de Beatrice y llamándole mujer infiel e indecente. Así, aunque cornudo sin saberlo y además apaleado, el hombre se muestra satisfecho de tener un criado y una esposa tan ejemplares.

8. EL HILO DE SISMONDA (Neífile). El rico pero plebeyo Arriguccio descubre que su noble mujer Sismonda duerme con un hilo de bramante atado al pie. Siguiendo el hilo, el descubre que le sirve para comunicarse con su amante e inicia una pelea con éste en la oscuridad, aunque el joven se escapa y la mujer se las arregla para que todos le crean borracho.

9. EL ARBOL ENCANTADO (Pánfilo). Sin saber cómo burlar la vigilancia del marido, una mujer se pone de acuerdo con su amante para que simule que al subirse en un peral se ve lo que no ocurre. Y aprovechan el momento en que el marido se sube en él para solazarse delante de él y decir luego que es producto del encantamiento del árbol.

10. LAS COMADRES EN EL PURGATORIO (Dioneo). Tingoccio y Meuccio tienen el pacto de que el que primero muera regresará a decirle a otro lo que sucede en el más allá. Tingoccio muere y se aparece al otro diciendo que está en el purgatorio por otros pecados pero que allí no tienen en cuenta lo de acostarse con comadres. Dioneo entrega a Lauretta la corona y ésta dice que aunque en justa represalia, cree que debería dedicar su reinado a las burlas que los hombres hacen de las mujeres, prefiere que el tema sea simplemente las burlas que hacen tanto los unos como los otros.

